الكتابات العربية على بعض شواهد وتراكيب القبور العثمانية شاهدى قبر باسم اميرى لواء وحاج بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة*

إن دراسة الكتابات العربية على شواهد[١] القبور الإسلامية من الدراسات المهمة، حيث أنها تفيد فى التعريف بأسماء المتوفين وجوانب حياتهم، وسلسله أنسابهم وذكر ألقابهم وتاريخ وفاتهم، علاوة على النصوص المدونة ذات المعلومات القيمة التى تقدمها لنا من أسماء هؤلاء المتوفين، ولما تبرزه أيضا من بعض الأضواء على تنقلات وهجرات بعضهم، وربما تكون تلك الأسماء مصحوبة بوظائف أو حرف أو مذاهب مما قد يفيد فى دراسات تاريخية، ونظم اجتماعية أو روابط أسرية، كل هذا يُعد بحق توثيقاً قوياً وتسجيلاً أثرياً، لكل قطر من أقطار العالم الإسلامى[٢].

هذا فضلاً عن الكتابات العربية والنقوش الأثرية والزخارف الفنية التى سُجلت على شواهد وتراكيب تلك القبور الإسلامية، وكانت سجل حافل فى تمثيل حضارة كل عصر من العصور الإسلامية، بجميع فتراته التاريخية وأحداثه السياسية وأوضاعه الاقتصادية وظروفه الاجتماعية، بالإضافة لمعتقداته الدينية[٣].

وقد عُثر بباطن أرض مصر، على الكثير من شواهد القبور والتراكيب التى سُجلت على ألواحها ونُقشت على أبدانها كتابات عربية لاسم المتوفى وتاريخ الوفاة، كما أنها تُكشف عن نوع الحجر المستعمل أو ستخدم.

---

* د. عائشة عبد العزيز التهامى - كلية السياحة والفنادق – جامعة القاهرة – فرع الفيوم

(١) كلمة مشهد تطلق على المكان الذى يدفن فيه الشهيد، وأحياناً يطلق على المشهد اسم المزار، شوهد لأول مرة فى الإسلام، فى قبة الصخرة، تصميم المشهد الذى بناه عبد الملك بن مروان سنة ٧٢هـ/ ٦٩١-٦٩٢م، ومما هو جدير بالذكر أن لفظ مشاهد " مشهد " قد أُستخدم لأول مرة عند الشيعة منذ مقتل الحسين بن على (رضى الله عنهما) حينما أخفوا الرأس لكى لا تستخدم فى التشهير بالخليفة يزيد بن معاوية، ومن ثم باقى آل بيت الإمام على، ضد خلفاء بنى أمية، وخشى آل بيت على أن يظهروا قبورهم حتى لا تنبش، ولهذا أخفوها، فلما هدأت الأمور أظهر الشيعة قبور الأئمة السابقين، وسموها مشاهد لأن الجميع شهدوا على صحة الأمام فى هذا المكان، ومن هنا جاءت تسمية مشهد على القبور.
- كمال الدين سامح، العمارة فى صدر الإسلام، ص ١٨
- سعاد ماهر، اسوان وآثارها فى العصر الإسلامى، ص ٢٢، لوحة ٤
- عبد الرحمن زكى، موسوعة مدينة القاهرة فى ألف عام، ص ٢٤١
- مصطفى شيحة، شواهد قبور إسلامية، ص ١٠

(٢) حسن الباشا، أهمية شواهد القبور، مج ٣، ص ١٩٠-١٩١

(٣) حسن الباشا، الكتابات الأثرية العربية وصلتها بالآثار والحضارة، مج ٣، ص٢٢١

وبالرغم من إجماع اراء الفقهاء، واتفاق أغلبية العلماء على البُعد عن العناية بتشييد شواهد القبور والكتابة عليها، والزخرفة بها، وذلك لمخالفة السُنة المطهرة فى هذا الأمر(٤)، إلا أن الكثير من المسلمين لم يلتزموا بأقوال علماء الإسلام، وتوجيهات فقهاء الدين فى هذه الناحية، بل تأنقوا فى كتاباتها و بالغوا فى زخرفتها، حتى أنها أصبحت تُعد بحق بما نُقش على ألواحها، وكُتب على تراكيبها، سجلاً حافلاً – كما سبق الذكر- بالأحداث التاريخية والحياة السياسية والمكانة الاجتماعية والقوة الاقتصادية، والنصوص التذكارية والعبارات الدعائية والألقاب الفخرية والأنساب العائلية، وانعكاس كل هذا على الناحية الفنية والعناصر الزخرفية(٥).

ومن حسن الحظ أن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة يحتفظ بأعداد كثيرة، ومجموعة كبيرة من شواهد القبور الإسلامية التى ترجع إلى عصور تاريخية مختلفة، بينما يظهر جلياً واضحاً تأتق الكتابة العربية بالخط الثلث، فى تلك الألواح الرخامية(٦) لشواهد وتراكيب القبور العثمانية، وسوف أتناول بعض منها بالبحث والدراسة.

وخير مثال للكتابات العربية على لشواهد وتراكيب القبور العثمانية التى تؤرخ للنصف الثانى من القرن ١٢هـ / ١٨م، تاريخياً وسياسياً وانعكاس هذا فنياً، هو تلك المقبرة الرخامية التى تتكون من تركيبة أفقية، وأربعة شواهد رأسية(٧)، ذات أشكال متباينة وأطوال مختلفة، وعناصر زخرفية وكتابات عربية (لوحة ١).

---

(٤) ومما يؤكد ذلك ما روى عن جابر رضى الله عنه قال" نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يُجص القبر، وأن يقعد عليه وأن يبنى عليه ".
- صحيح الأمام مسلم " بشرح الإمام النورى" ، مج ٣، ج٣، ص٣٧، مؤسسة مناهل العرفان، بيروت.

(٥) عائشة التهامى، شاهد قبر باسم " سُلن " محظية الأمير رضوان كتخدا، مجلة العصور، مج ١٤، جـ١، ص١٣١-١٣٢

(٦) الرخام Marble، ضرب بلورى من الحجر الجيرى متماسك مدكوك لدرجة تسمح بصقله صقلاً شديداً، ويكون عادة أبيض أو رمادياً، ولكنه قد يكون ملوناً بأى لون، وكثيراً ما يكون مجزعاً بمختلف الألوان، وتقتصر أماكن وجود الرخام فى مصر على الصحراء الشرقية بوجه خاص، وقد سُجل وجودة فى أماكن عديدة فى هذه الصحراء، ويوجد بالقرب من ساحل البحر الأحمر نوع من الرخام الرمادى سكرى المظهر، كما أن هناك نوعان أحدهما أبيض والآخر عديم اللون، فى جبل الرخام " فى مكان يقع شرق أسنا بين النيل والبحر الأحمر، هذا وقد استعمل النوع عديم اللون بقدر كبير فى العصور الإسلامية.
- لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص٦٦٦

(٧) رقم السجل بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة : ٦٨٩٨،

هذا وقد استخدم الفنان والنحات فى تنفيذ كتاباته الأسلوب البارز على أرض غائرة، حيث لعبت الكتابة بخط الثلث دوراً رئيسياً فى زخرفة تركيبة تلك المقبرة العثمانية بشواهدها الأربعة، وخاصة الخط الجلى أو الجليل الذى تداخلت حروفه بامتداد، وتشابكت كلماته باستطالة، وتدل الكتابة بهذا النوع من الخط على مدى ما وصل إليه الفنان والخطاط فى العصر العثمانى من اهتمام كبير وعناية فائقة فى تحسين فن الخط، ومزاولته بتعظيم وتكريم وقدسية، مكانة سامية عند الخطاطين العثمانيين[٨]، ولا غرو فى ذلك فإن فن الخط لم ينل عند أمة من الأمم من العناية والتقدير بقدر ما ناله عند المسلمين عامة والعثمانيين خاصة[٩].

ومما يدل على مكانة الخط ومنزلته عند الفنان العثمانى، ما يُروى من أن واحداً من هؤلاء الخطاطين العثمانيين، احتفظ بكل ما تخلف من برى أقلامه طوال حياته، وأوصى أن تحرق هذه البقايا، ويُغلى على نيرانها الماء الذى يُعد لغسله بعد مماته، كل هذا يعطى دلالة واضحة على أن فنانى وخطاطى العصر العثمانى اعتبروا الخط فنا قدسياً، لايصح أن يُقدم عليه الإنسان إلا إذا تطهر وتوضأ، ولاسيما إذا كان مقبل على كتابة آيات قرآنية، وأدعية دينية تتضمن اسم الجلالة[١٠].

ويتجلى فن الكتابة بهذا الخط واضحة فى أنامل خطاطى العصر العثمانى، ظاهرة فى سطور كتابات هذا الشاهد الرأسى لقبر المرحوم محمد چلبى[١١] (لوحة ٢) حيث نُقشت كلماته فى خمسة أسطر أفقية، داخل بحور صغيرة فى المساحة، مستطيلة فى الشكل، تبين مدى حرص الفنان والنحات فى التوافق بين النص والمساحة والشكل، وبين ما أحاطه به من زخارف[١٢] وهى مرتبة كالآتى :

السطر الأول : هذا قبر المرحوم محمد چلبى
السطر الثانى : ابن المرحوم رضوان كتخدا
السطر الثالث : عزبان چلفى توفى إلى
السطر الرابع : رحمة الله فى ٢٢ شهر
السطر الخامس : رمضان سنة ١١٧٢
وترجمة هذه الأسطر وتفسير ما جاء بها :

طول تركيبة المقبرة : ١٣٩سم ، ارتفاعها من الجهة الأمامية: ٥٠ سم ، ارتفاعها من الجهة الجانبية: ٦٦,٥سم - لم يسبق نشرها

(٨) اعتماد يوسف القصيرى، مساجد بغداد فى العصر العثمانى، ص ١٥٣، ١٥٧

(٩) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، ص ١٧٦- ١٧٧

(١٠) Arsevan , Les Arts Decoratifs Truc, P. 336

(١١) طول الشاهد : ٤٠ سم ، ارتفاعه : ٢٠,٥سم لم يسبق نشرة

(١٢) آمال العمرى، زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولونى، ص ٢

المرحوم محمد جلبى[١٣]

إن كلمة "چلبى" تعنى مولى، سيد، قارى[١٤]، وقد ذكرت دائرة المعارف الإسلامية[١٥]، معانى كثيرة، وألفاظ عديدة لهذا اللقب، فقيل أن "چلبى" ذات أصول يونانية " على الله وقيل أنها مستخرجة من جلب، وتُكتب جلاب أى لفظ الجلالة الله، وقيل أنها فى اللغة تدل على القس النصرانى، أو عابد الصليب، أما فى التركية فقد أصبحت تدل على الأمير، ثم على الأديب، وعلى المسلم الفقيه فى العلم، ثم على الفاضل من الكُتاب، وفيما بعد أصبحت تدل على الرجل الفاضل من غير المسلمين.

وقيل أنها مشتقة من الكلمة العربية، جلب ومنها الجلب أى البضائع المستوردة، وقيل الجلب هو العبد ومما يؤكد ذلك، أنها عُرفت فى العصر المملوكى بهذا المعنى، حيث ذكرها ابن إياس[١٦]، صراحة فى أحداث ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م، عندما قال أن من بين من أخذهم السلطان سليم الأول عند عودته إلى استانبول بعد فتح مصر " علم الدين جلبى السلطان الغورى "، إذن فهى هنا يُقصد بها العبد.

أما فى العصر العثمانى فقد استعملت كلمة " چلبى " فى اللغة العثمانية المكتوبة حتى القرن ١١هـ /١٧م كلقب ونسب لمن هم فى مرتبة الأمراء، كما استعملت ايضا لكبار رجال الدين فى الأمبراطورية العثمانية، وخاصة شيوخ طرق الدراويش[١٧].

المرحوم رضوان كتخدا الجلفى

يذكر الجبرتى[١٨]، أنه كان مملوك "على كتخدا الجلفى " تقلد كتخدائية باب عزبان بعد مقتل أستاذة " عثمان بيك ذى الفقار " وأعتكف على لذاته وفسوقه وخلاعاته[١٩] ونزهاته، وأنشأ عدة قصور وأماكن بالغ فى زخرفتها وتأنيقها....، وكان يتنقل فى تلك القصور، وخصوصاً فى أيام النيل ويتجاهر بالمعاصى والراح والوجوه الملاح، وتبرج النساء ومخاليع أولاد البلد، وخرجوا عن الحد فى

---

[١٣] مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، ص ٢٠٥-٢٠٦

[١٤] محمد على الأنسى، الدرارى اللامعات، ص ٢١٣

[١٥] دائرة المعارف الإسلامية، مادة چلبى ، بارتولد

[١٦] ابن إياس، بدائع الزهور، جـ٥، ص٢٣١

[١٧] مصطفى بركات، المرجع السابق، ص ٢٠٥-٢٠٦

[١٨] الجبرتى، تاريخ الجبرتى، جـ١، ص٢٥١

[١٩] ومما يدل على خلاعة و فسوق الأمير رضوان كتخدا، أن متحف الفن الإسلامى بالقاهرة يحتفظ بشاهد قبر من الرخام، من نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م، نُقش عليه أسم " سُلن " معتوقة ثم محظية الأمير رضوان كتخدا،
- لمزيد من التفاصيل: عائشة التهامى، شاهد قبر باسم سُلن محظية الأمير رضوان كتخدا، مجلة العصور، مج ١٤، جـ١، ص ١٣١-١٤٥، لوحات من ١-٨، شكل من ١-٣

تلك الأيام، ومنع أصحاب الشرطة من التعرض للناس فى أفاعيلهم فكانت مصر فى تلك الأيام مراتع غزلان ومواطن حور.. وهو الذى عمر باب القلعة الذى بالرميله المعروف بباب العزب ".

ويسترسل الجبرتى[٢٠] فى سيرة رضوان كتخدا فيقول " وألف فيه الشيخ عبد الله كتاباً سماه الفوائح الجنانيه فى المدائح الرضوانيه، جمع فيه ما مدح به الأمير رضوان كتخدا من قصائد ولطائف وتواشيح " نذكر منها:

ياجنة لفنون والأفنان   محفوظة من طارق وجانى
نسيمها بالروح والريحان   يهدى الشذا للملك الرضوان
بهجة ند مالها من ند
حبيبى بالذى ورد   شقائق خدك التبرى
وثنى قدك المفرد   بخمرة ثغرك الدرى
ومنك الجفن قد سود   على هاروت السحر
ادر كأس الطلا واغنم   زمان الفوز بالرضوان
مليك اوحد العصر   وفى صادق الوعد
بدا فى طلعة البدر   وهيبة طلعة الأسد
صديق العز والنصر   حليف الجود والمجد
لهذا ترحم الأعجم   بمدح الكتخدا رضوان

وكتخدا :

لقب وظيفى، بفتح الكاف وسكون التاء وضم الخاء، فى التركية، كتخدا من الفارسية كدخدا وهى تتكون من كلمتين " كد" بمعنى البيت، " خدا " بمعنى الرب والصاحب، إذن فالمعنى العام " لكتخدا " هو رب البيت، ويطلقها الفرس على السيد الموقر، وعلى الملك[٢١]، بينما يطلق الترك لقب كتخدا على الموظف المسئول والوكيل المعتمد والأمين والعريف والنقيب[٢٢]، ومنها الكخيا التى نحتها الترك نحتاً مرتجلاً من كتخدا التى أصلها فى الفارسية كدخدا[٢٣]، ويذكر أحد الرحالة الفرنسيين[٢٤]، بمصر آنذاك عن الكتخدا " الكخيا " بأنه هو رئيس

---

(٢٠) الجبرتى، المصدر السابق، جـ١، ص ٢٥٢-٢٦٤

(٢١) شفيق غربال، ترتيب الديار المصرية فى عهد الدولة العثمانية، ص ١٥
- أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى، ص ١٧٦

(٢٢) محمد الأنسى، الدرارى اللامعات، ص ٤٥٣

(٢٣) أحمد السعيد سليمان، المرجع السابق، ص ١٧٧

(٢٤) Oliver , Voyages dans L,empire Ottoman L, Egypt , P. 225
- إلهام ذهنى، مصر فى كتابات الرحالة والقناصل الفرنسيين فى القرن الثامن عشر، ص ١١٢-١١٣

الحزب، وكان له نفوذ كبير فى القاهرة، ولابد لأى اوربى أو اجنبى أن يحصل على إذن من " كخيا ".

عزبـان

من العربية عزب من لا زوج له، صارت فى التركية اسم جمع وعلماً على طائفتين من الجند العثمانى: أحدهما بحرية " عزبلر "، والأخرى برية، كانوا يؤخذون فى القرنين ٩-١٠هـ/١٥-١٦م من بين أشداء الشباب الترك بمعدل شاب من كل عشرين، أو ثلاثين بيتاً، وكانوا يتولون أداء خدمات التشريف للباشا وحراسة من يقيم فى القلاع، وعلى الحدود، ويتولون الرماية بالسهام والبنادق.[٢٥]

وخلاصة الأمر أن هذا الشاهد، لقبر المرحوم " محمد جلبى " ابن المرحوم الأمير " رضوان كتخدا عزبان الجلفى "، الذى كان يوم مولدة احتفالاً عظيماً وموكباً جليلاً، أُرخ بسنة ١١٦٣هـ/١٧٤٩م، بحساب الجُمل، فكان بذلك مدحاً هنيئاً تمثل فى هذه الأبيات الشعرية، التى قيلت بهذه المناسبة السعيدة، كما سجلها لنا الجبرتى[٢٦]، وتحوى تاريخ مولده فى تلك السنة بحساب الجُمل، كما سبق القول، وهــى :

لاحـت لنا شـمس السـرور عيـاناً فغـدا الحجـا بشـهودها نشـوانا
شـمس لهـا فُلك التهـانى مـطلع بـوفود مـن يسـمو على كيـوانا
يا حبـذا يـوم السـعود بمـولـد أضحـى لأعيـاد الهنـا عنـوانـاً
وغـدا ينـا دى والزمـان مهنئــاً داعـى الصفــا ببشـارة إعلانـا
بشـرى لقـد جـاد الزمـان بمنحة أرخ حبـا بمحمـد رضــوانــا

---

[٢٥] شفيق غربال، المرجع السابق، ص ١٨
- أحمد السعيد سليمان، نفس المرجع السابق، ص ١٥١-١٥٢
- Granger , Le Sieur : Relation du Voyage Fait en Egypt , P. 18

[٢٦] الجبرتى، المصدر السابق، جـ١، ص ٣٠٦-٣٠٧

وفى ابيات أخرى :

نعمم بمولود لرضوان العلا   سامى العلاء فسعده يتوقد
يهد ى له العمر المديد بصحة   يحلو بها العيش الهنى الأرغد
حيث التهانى مقسم ومؤرخ   بسما الهنا هذا السعيد محمد

أما تاريخ وفاته فقد سُجل على شاهد قبره من خلال هذه العبارة " توفى فى ٢٢من شهر رمضان سنة ١١٧٢هـ "، أى أنه مات طفلاً عمره ٩سنوات، حيث كان مولدهكما سبق الذكر سنة ١١٦٣م أى بعد وفاة والده بأربع سنوات، الذى وافتة المنية ١١٦٨هـ/ ١٧٥٤م.

ومما هو جدير بالملاحظة أن شخصية المرحوم " محمد جلبى " غير معروفة فى المجتمع المصرى عامة والقاهرى خاصة، فى العصر العثمانى، وذلك لأنه مات طفلاً صغيراً -كما سبق القول- لذا فقد نُسب لوالده المرحوم الأمير " رضوان كتخدا عزبان الجلفى " الذى كان ذو شهرة كبيرة وصيت عالى فى المجتمع القاهرى، لفترة زمنية طويلة[٢٧]، وقيل فى مدحه الكثير من كلمات الشعر وبديع النظم يذكر منها الجبرتى[٢٨]، هذه المقامة البديعة :

نسجت بمنوال البديع مقامة   وتزركشت بالحس والإبداع
رقت حواشيها ووشى طروزها   بجواهر الترصيع والإبداع
رغدت بحلى رضوان العلى   طرل المدى تجلى على الأسماع

ويلاحظ أن هذا الشاهد ينتهى من أعلى بعقد ثلاثى مفصص، يتدلى من زخرفة نباتية قوامها زهرة اللاله Lale، أو شقائق النُعمان Tulib، التى أكثر الأتراك العثمانيون من استخدامها فى موضوعاتهم الزخرفية، وخاصة على شواهد القبور لما لها من مكانة دينية، ومعتقدات قدسية، حيث أن شكلها يتكون من نفس حروف لفظ الجلالة (الله)، تلك الزهرة التى كثر استخدامها، على مختلف التحف التطبيقية التى ترجع للعصر العثمانى فى القرن ١٢هـ/ ١٨م، وتنوعت أشكالها وتباينت أحجامها.[٢٩]

كما يلاحظ أن هذا الشاهد ينتهى من أسفل بعنصر زخرفة الزهرية، التى يخرج منها أو ينبثق فيها أفرع ملتفة تحمل أوراق نباتية، وتحمل الأفرع بدورها أزهاراً، من أهمها وأشهرها زهرة القرنفل Koranfil، التى عشقها الأتراك عشقاً، مما جعل الفنانون والنحاتون يرسمونها وينحتونها على جدران مساجدهم ومشاهدهم وأضرحتهم وقبورهم، إلى جانب زهرة اللاله.[٣٠]

---

(٢٧) جرجى زيدان، مصر العثمانية، ص ٢٢٣-٢٢٤
(٢٨) الجبرتى، نفس المصدر السابق، جـ ١، ص٢٨٨
(٢٩) سعاد ماهر، الخزف التركى، ص ١٢٢-١٢٤
(٣٠) سعاد ماهر، المرجع السابق، ص ١١٨

ومما هو جدير بالذكر أن عنصر زخرفة الزهرية أو المزهرية، ظهر على معظم الفنون المعمارية والتحف التطبيقية فى العصر العثمانى[٣١]، بينما ترجع أصول هذا العنصر لزخرفة الزهرية التى يخرج منها أفرع نباتية وأوراق تنتهى بزهور، لبداية العصر الإسلامى، وأقدم مثال لها ظهر على زخرفة فسيفساء قبة الصخرة [٣٢] سنة ٧٢هـ/٦٩١-٦٩٢م.

وهناك شاهد قبر آخر يقف شامخاً بجوار أو بجانب شاهد القبر السابق للمرحوم " محمد چلبى "، لنفس تركيبة المقبرة السابقة، باسم أمير اللواء / إسماعيل[٣٣] (لوحة ٢)، تتجلى فى نقوش هذا الشاهد المثمن الشكل، تسعة أسطر من الكتابة بخط الثلث مؤرخ منها ألقاب وأنساب بعض أمراء نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م، وهى مرتبة كالآتى:

السطر الأول : أمير اللواء عليك اهلك قد بكت
السطر الثانى: والصبر ناء والمنام قليل
السطر الثالث: والدمع سال على الخدود من الجفا
السطر الرابع: والجسم من داء الفراق عليل
السطر الخامس: لكن لك العفو العميم مؤرخ
السطر السادس: قد قرت فى الجنات إسماعيل
السطر السابع: أخى المرحوم (ا) مير اللواء على بيك
السطر الثامن: أمير الحاج سابقا توفى
السطر التاسع: فى شهر رمضان سنة١١٩١ هـ

وفيما يلى استعراض لمعانى هذه الألفاظ ومدلولاتها فى ذلك العصر حسبما وردت بالترتيب:

أمير اللواء

الأمير فى اللغة ذو الأمر والتسلط، وهو لقب من ألقاب الوظائف التى استعملت كذلك ألقاب فخرية ويرجع استعماله فى الإسلام كاسم وظيفة إلى عصر النبى (صلى الله عليه وسلم) حين كان يقصد به الولاية على الحكم أو رئاسة الجيش[٣٤]. وهو لقب فخرى رسمى يحدد درجات وظيفية بعينها مثله مثل لقب باشا، بك، أفندى، وهذا اللقب يعنى أن حاملة صاحب لواء سلطانى أى من حقه أن

---

(٣١) ربيع خليفة، البلاطات الخزفية فلى عمائر القاهرة العثمانية، ص ٢٨٧

(٣٢) Papadopoulo , Elexandre , Islam and Muslim Art , P. 65, Pl. 14
- كمال الدين سامح، المرجع السابق، ص١٨-٢٠

(٣٣) طول الشاهد : ١٢٠ سم ، ارتفاعه : ٦٠ سم ، لم يسبق نشره

(٣٤) الرازى، مختار الصحاح، ص٦٠٩
- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، ص١٧٩-١٨٠

ترفع له راية سلطانية فى موكبه دليلاً على علو مكانته[٣٥]، وسمو وظيفته، وكان هذا الحق فى مصر العثمانية للباشا صاحب الولاية والبكوات والصناجق[٣٦] الأربع والعشرين، الذين يختارون سنوياً منذ عهد السلطان سليم الأول، الذين يُعهد إليهم بالمناصب المهمة.

وقد كان أمير اللواء فى ولاية مصر العثمانية يحكم الأقسام الإدارية[٣٧] المقسمة إلى سناجق، وبلغ عدد هذه السناجق إلى مائتى وتسعين سنجقاً، يحكمها بكوات يعقد لهم لواءها[٣٨]، وورد هذا اللقب على الكثير من النصوص التأسيسيه العثمانية بمدينة القاهرة[٣٩]، وكان " على بك الكبير " أشهر من مُنح هذا اللقب، إذ استطاع الانفراد بالسلطة من سنة١١٨٣-١١٨٧هـ/ سنة١٧٦٩-١٧٧٣م، وقطع علاقته بالدولة العثمانية، ولم يسمح لها بإرسال مندوب عنها للحكم[٤٠].

أميـر اللـواء إسمـاعيل

يذكر الجبـرتى[٤١] فى أحداث ١١٩١هـ / ١٧٧٧م، فيقول : " ومات الأمير إسماعيل بيك الصغير، وهو أخو على بيك هم خمسة اخوة على بيك واسمعيل بيك هذا وسليم اغا... وعثمان وأحمد، ولما تآمر على بيك كان اخوته الأربعة بأسلامبول عندما تسامعوا بإمارة اخيهم بمصر، حضر إلية إسماعيل واحمد وسليم وعمل سليم عند أخيه على بيك، وقد كان إسماعيل بيك عاقلا حكيماً كوالده قاسم عيواط بك، الذى كان حاكماً عادلاً وأباً حنوناً، بالإضافة إلى شجاعته وبسالته وتمتعه بأباء النفس.[٤٢]

بيـك

(٣٥) مصطفى بركات، المرجع السابق، ص١٥٣
(٣٦) الصناجق ومفردها صنجق أو سنجق، وهو العلم، القسم من ولاية كبيرة ، والحاكم على قسم من ولاية، وربما كانت الصنجقية أيضا مجرد رتبة، وعادة كان عدد الصناجق أربعة وعشرين، كما حددهم سليم الأول، وأحياناً لم يكن عددهم كاملاً، بينما حرصت الدولة على تعيين صناجق الثغور الثلاث المهمة كالأسكندرية ودمياط والسويس، أما باقى الصنجقيات فقد كان التعيين فيها، يتوقف على قوة المتنافسين على السلطة فى مصر.
- شفيق غربال، ترتيب الديار المصرية فى عهد الدولة العثمانية، جـ١، ص ١٤
(٣٧) الصفصافى أحمد المرسى، الدولة العثمانية والولايات العربية، ص ٨٠
(٣٨) كارل بروكمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ص ٤٥٩
(٣٩) مصطفى بركات، المرجع السابق، ص ١٥٤-١٥٥
(٤٠) عبد الوهاب بكر، الدولة العثمانية و مصر فى النصف الثانى من القرن ١٨م، ص ٦٦،٦٨، حاشية ٧
(٤١) الجبرتى، المصدر السابق، جـ٢، ص ٢٥-٢٦
(٤٢) جرجى زيدان، المرجع السابق، ص ٢٠٨-٢٠٩

لفظ تركى بمعنى الكبير، وإن استعمال " بك " كلقب كان يلحق بالاسم[٤٣]، وبك لقب أو رتبة ظهرت فى العصر العثمانى بمصر على العديد من النقوش الكتابية والشواهد الأثرية، ومما هو جدير بالذكر أن عدد بكوات مصر آنذاك كان يبلغ اثنا عشر، كان ثلاث من هؤلاء البكوات هم الذين لهم حق حضور ديوانى الحكومة، وهم الكتخدا، وأمير الحج، والدفتردار، بينما يذهب ابن بطوطة[٤٤] بأن معنى بك هو الملك.

ويُذكر أن هذا اللقب قد منح لشخصيات عديدة بعضها يشغل مناصب إدارية، وبعضها ينتمى إلى الأسرة المالكة، كما أن هذا اللقب قد مر فى عصر محمد على بعدة تطورات، حيث تطور ليصبح مثله مثل لقب باشا لقباً فخرياً رسمياً تقتضيه مكانة الشخص فى المجتمع، فيقترن بها اسم من يحمل هذه الرتبة فى المخاطبات والمكاتبات، إما بصفة دائمة أو مؤقتة طبقاً للظروف، وحسب مكانته فى الدولة، فعلى سبيل المثال إذا كان اميرا لاى يخاطب "حضرة صاحب العزة"، وإذا كان قائمقام يخاطب " صاحب العزة "، وفى الرتب المدنية، فمن الجائز أن يلقب بـك أو أفندى[٤٥].

ومما هو جدير بالذكر أن هذه الألقاب العثمانية التى صدرت فى سنة ١٩١٤-١٩١٥م لأصحاب الرتب المصرية، قد ألغيت فى سنة ١٩٢٣م، وحل محلها قانون جديد خاص بتنظيم الألقاب، وفى ظل هذا القانون الجديد، صُنفت البكوية إلى صنفين أو درجتين، الصنف الأول يلقب حاملها بـ "حضرة صاحب العزة "، ولا تمنح إلا للموظف الذى لا يقل راتبه عن " ألف ومائتين جنيهاً سنوياً، وأحياناً تمنح لبعض الأعيان الذين قاموا بخدمات جليلة للبلاد، الصنف الثانى يلقب بـ" صاحب العزة "، ولا تمنح إلا للموظف الذى لا يقل راتبه عن " ثمانمائة جنيهاً " سنوياً، ويجوز أن يمنح أيضا لبعض الأعيان الذين قدموا خدمات جليلة لبلادهم[٤٦].

أمير الحاج

اسم وظيفة عُرفت منذ عهد النبى " صلى الله عليه وسلم "، وسار من بعده على هذا الدرب وتلك السُنة، الخلفاء الراشدين والولاة المسلمين، وأول من وُلى هذه الوظيفة، الخليفة أبو بكر الصديق سنة ٩هـ، حين أنابه الرسول" صلى الله عليه وسلم " لقيادة الحجيج، وفى العام التالى، تولى الرسول" صلىالله عليه وسلم " قيادة الركب بنفسه، ومن يومها وإمارة الحاج واجب على الحُكام المسلمين، سواء

---

(٤٣) حسن الباشا، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، ص٢٢٥
(٤٤) ابن بطوطة، الرحلة، ص ٢٨٤
(٤٥) مصطفى بركات، نفس المرجع السابق، ص ٣٢٢-٣٢٣
(٤٦) أحمد تيمور، الرتب والألقاب المصرية، ص ٦٧
- مصطفى بركات، المرجع السابق، ص ٣٢٣

بأنفسهم أو من ينيبونهم، ويتكون هذا الاسم من كلمتين " أمير" بمعنى رئيس أو قائد أو وال، وحاج وهو قاصد مكة للنسك، وجمعها حجاج وحجيج وحج، ورغم أن الصيغة الشائعة هى أمير الحاج، إلا أن أمير الحج هى الأصح لغويا[٤٧].

وهكذا كان حرص الحكام المسلمين على مر العصور والأزمان على القيام بهذه المهمة الشرفية، ومن ثم فقد صار السلاطين العثمانيون وولاتهم على نفس النهج، فكان خروج أول ركب للحج من مصر فى العصر العثمانى سنة ٩٢٣هـ / ١٥١٧م، حيث أن خروج المحمل والكسوة، يُعد واحداً من رموز سيادتهم على العالم الإسلامى[٤٨].

أما عن أولى واجبات أمير الحاج فتتمثل فى قيادة الحجيج إلى مكة والعودة به، وله أيضا الإشراف الأدبى على الحجيج، كما كان عليه دفع أذية قُطاع الطريق وخاصة العربان عن الحجاج، كما كان عليه حفظ الصُرة التى تحوى مال الحرمين، التى توزع على أشراف الحرمين، وكان عليه أيضا دفع عوائد المسلمين، الممثلة فى أموال الصدقة وغلالها لفقراء الحرمين، كما كان عليه إعداد الآبار ومنازل الحجاج وحراستها، وأن يُصلح بين المتشاجرين والمتنازعين[٤٩].

ولا غرو أن يحرص أمراء الحاج على تبوأ هذا المنصب المهم، وهذه الوظيفة المشرفة، بالرغم من المتاعب الجمة والمشاق الكثيرة التى كانوا يتكبدونها أو يلاقونها، وذلك لما كان لهذا المنصب من مكانة سامية ومنزلة عالية، أضفت على هؤلاء الأمراء المهابة الجليلة والمكانة الرفيع وبالطبع كان يعاون أمير الحاج الكثير من الموظفين، الذين يشرفون بمساعدته فى هذا العمل الجليل[٥٠].

وبناء على ما سبق، فإن وظيفة أمير الحاج قد برزت فى مصر فى العصر العثمانى، وكانت من أجل الوظائف وخاصة الدينية، فقد وردت على العديد من المنشآت المعمارية بمدينة القاهرة فى ذلك العصر، وتألقت فى نهاية القرن ١١هـ/ ١٧م، وخلال القرن ١٢هـ/ ١٨م كله[٥١].

ومما هو جدير بالذكر أن وظيفة أمير الحاج كان يسبقها، أمير اللواء، ولا يلى هذه الوظيفة إلا صاحب لواء سلطانى[٥٢]، وذلك طبقا لأوامر سلطانية صدرت

---

(٤٧) حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف، جـ١، ص ٢٠٢-٢٠٥

(٤٨) ابن زنبل، آخرة المماليك، ص ٤٦

(٤٩) إبراهيم رفعت، مرآة الحرمين، جـ٢، ص ٢٩٩

(٥٠) إبراهيم رفعت، المرجع السابق، جـ ٢، ص ٣٠٠-٣٠١

(٥١) شفيق غربال، المرجع السابق، ص ١٥-١٦

- مصطفى بركات، المرجع السابق، ص ١١٥-١١٦

(٥٢) أحمد الرشيدى، حسن الصفا والابتهاج بذكر من ولى إمارة الحاج، ص ١٦١

منذ سنة ٩٦٧هـ/١٥٥٩م تقضى بهذا المرسوم، حيث كان الأمير المملوكى الذى سبق له تولى منصب إمارة الحاج، يشُرف بحمل هذا اللقب دائما، فيكتب اسمه فى السجلات الرسمية بأنه " أمير اللواء٠٠أمير الحاج سابقا"، وهكذا فقد ظلت وظيفة أمير الحاج قائمة منذ عهد الرسول " صلى الله عليه وسلم "، حتى عام ١٩٥٤م، عندما ألغته حكومة الثورة واستبدلته بمسمى جديد هو " رئيس بعثة الحاج "[٥٣].

ومن ثم فإن اسطر شاهد قبر المرحوم أمير اللواء / إسماعيل، أخو أمير اللواء /على بيك، أمير الحاج سابقا، جاءت مؤثرة ومفعمة بالكثير من كلمات الرثاء والصبر والإناء، ونحيب البكاء وسيل الدموع، وداء الجسد من علة فراق الأهل، ولكن سلواهم أن فى جنات الخلد ونعيم الآخرة، وعفو المولى عز وجل، وحرصاً من الفنان على كسر حدة ووحشة كلمات الرثاء على شاهد هذا القبر، فقد زخرف نهايته بالأوراق النباتية وزهرة القرنفل، كما تنتهى قمته بشكل مقبب، أما قاعدته فيزخرفها ورقه ثلاثية مقلوبة لأسفل وزهرة اللاله، هذا بالإضافة إلى طلاء هذه النقوش وتذهيبها باللون الأحمر والأخضر والأصفر[٥٤].

ويلاحظ أن كلمات الرثاء على هذا الشاهد المؤرخ ١١٩١هـ، قد أرخت حروفها بحساب الجُمل والسنين كالآتـى :

قد (ق=١٠٠+ د=٤) = ١٠٤+ قـر (ق=١٠٠ + ر=٢٠٠) =٣٠٠ +

فـى (ف=٨٠ + ى=١٠) =٩٠ +

الجنات (ا =١ + ل = ٣٠+ج =٣ + ل =٥٠+ ا =١ + ت =٤٠٠) =٤٨٥+

اسماعيل (ا =١ + س =٦٠ + م =٤٠+ ا =١+ ع =٧٠ + ى = ١٠ + ل =٣٠) = ٢١٢

بحساب الجُمل يكون المجموع ١١٩١

ويتفق هذا التاريخ لوفاة أمير اللواء إسماعيل بحساب الجُمل، مع تاريخ ما نقُش على شاهد قبره وتُعد كلمات هذا الشاهد مختلفة كثير عن الشاهد السابق، فى رثاءها وأنينها ووصف حالة الأهل، بالإضافة إلى التأريخ بحساب الجُمل، بينما كان شاهد قبر المرحوم الأمير محمد جلبى، مجرد إشارة إلى قبر صاحبه، مع تاريخ الوفاة، دون أى رثاء أو خلافة، ولكن كلا الشاهدين تشابها فى فكرة نسبه الأول (الأمير محمد جلبى) إلى أبية (الأمير رضوان كتخدا)، ونسبة الثانى (أمير اللواء اسماعيل) إلى أخيه (أمير اللواء على بيك أمير اللحاج سابقاً)، دلالة على أن الخطاط أو الفنان، قد نسب الأول إلى أبية، والثانى إلى أخيه، وذلك لشهرة كل

---

(٥٣) أحمد الرشيدى، المرجع السابق، ص ٥٥، حاشية ١

(٥٤) دائرة المعارف الإسلامية، مادة أمير الحج

من الأب والأخ، ونظراً لمكانتهما الاجتماعية، ومناصبهما الوظيفية فى الدولة آنذاك، لذا فقد نُسبا إليهما زيادة فى التعريف بشخصيتهما المتواضعة.

ويلاحظ أن تركيبة هذه المقبرة تحمل شاهدين راسيين آخرين[٥٥]، نُقش عليهما أدعية دينية وعناصر زخرفية (لوحة ٣)، فالشاهد الثالث يقع ماثلاً أمام الشاهد الأول " للأمير محمد چلبى" وهو ذو أربع أوجه مستطيلة الشكل، يزخرف الجزء العلوى منه رسم على هيئة غطاء رأسى عثمانى ذو زخارف هندسية بسيطة، تُلف حول عمامة[٥٦]، مطوية بشكل يبدو طبيعيا بزخارف نباتية، أما الجزء الجزء السفلى _ وهو يمثل ثلثى ارتفاعه _ من الوجه الداخلى يزخرفه شكل مشكاة[٥٧]، يتدلى من أعلاها سلسلتين تحصران بينهما وريدة، وتنتهى ببدن على هيئة مشكاة، وقد ظهر هذا الأسلوب بتلك الزخرفة على شاهد قبر قبل العصر الطولونى[٥٨] ، وداخل هذه المشكاة زخرفة منقوشة لخطوط تتكون من كتابة متعاكسة، تُقرأ طرداً وعكساً لعبارة البسملة (بسم الله الرحمن الرحيم)، وهذا النوع من الخط المُثنى أو الكتابة المتعاكسة، قد عُرف وانتشرت طريقة تقابله أى " طرد وعكس" منذ العصر المملوكى فى عمائره، وأشهر مانفذ منها على العمائر،

---

(٥٥) موسوعة وصف مصر، جـ ١، ص٢٢٢

(٥٦) الشاهد ذو العُمامة المطوية، طوله : ٧٩ سم قطره : ٥١ سم
الشاهد ذو العُمامة المدببة ، طوله : ١٢٨ سم قطرة : ٦١ سم لم يسبق نشره

(٥٧) عُمامة، يذهب دوزى فى قاموسه بأن هذه الكلمة ذات تفسير للمشمذ Turban، ويُعنى العمامة، بينما يذكر ابن سيدة، أن العمامة هى " ما يلاث على الرأس تكويراً، وقد تعمم بها وأعتم، وأنه لحسن العمة، وقد عمته، وقد يعصب رأسه بالعصابة يعصبه تعصيباً، وهى لباس الرأس معروفة، وربما كُنى بها عن البيض والمغفر، والجمع عمائم وعمام. .. وعُم الرجل، سود، لأن تيجان العرب العمائم، والعرب تقول للرجل إذا سود : قد عُمم، وكانوا إذا سودوا رجلاً عمموه عمامة حمراء " عمم ".
- ابن سيدة، المخصص، جـ ٤، ص٨١-٨٢
- دوزى، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ص٩٢
- أحمد مطلوب، معجم الملابس فى لسان العرب، ص ٨٨

(٥٨) مشكاة، جمعها مشكاوات، وهى الكوة فى الجدار، وكان يوضع فيها وسيلة للإضاءة من مسرجة أو قرايه أو شمعة أو مصباح، وهى كلمة حبشية من الألفاظ غير العربية، لذلك فهى تجمع بطريقتين لكونها أعجمية، فتجمع جمع مؤنث سالم على " مشكاوات "، كما تجمع جمع تكسير " مشاكى "، وقد كان سلاطين المماليك وأمراؤهم وأثرياؤهم يهدونها إلى المساجد لتزين وتضئ تلك المنشآت الدينية تقرباً إلى الله، بل لعل الفنان المسلم أراد أن يجسم ما جاء فى سورة النور –آية ٣٥، من قولة تعالى " الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح فى زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درى، يوقد من شجرة مباركة زيتونه ".
- الفيروز آبادى، القاموس المحيط، جـ ٤، ص ٢٤٩-٢٥٠
- سعاد ماهر، كتاب الفنون الإسلامية، ص ١٦٤

تلك الموجودة داخل محراب مدرسة الأمير قجماس الإسحاقى (٨٨٦هـ/١٤٨١م) بالدرب الأحمر بصيغة " عمل عبد القادر النقاش "[٥٩].

وقد انتشر هذا الخط فى العصر العثمانى، وهو ما يسميه العثمانيون " اينه لى " أو الكتابة المرآتية، ولا غرو أن يكشف هذا الخط عن مهارة الخطاط العثمانى وعبقريته، إذ هو يكتب العبارة الواحدة مرتين، بحيث يمكن قرءتها من اليمين إلى اليسار، ومن اليسار إلى اليمين.[٦٠]

فهو يمزج بين حروفها، ليكون من هذا المزج شكلاً زخرفياّ جمالياً، بالرغم من أن البعض يرى أن هذه صورة معقدة للخط العربى، ولكن للرد عليهم، أنها ذات رؤية جماليـة وأصول فنية.[٦١]

ونخلُص من هذا، أن الخطاط العثمانى قد بلغ حداً كبيراً من التمكن فى كتابة الخط الثلث بهذه الطريقة الزخرفية، رغم أن هذه الطريقة تخضع لمعايير فنية ونسب جمالية وقواعد ثابتة دقيقة فى كتابة حروفها، ولكن الفنان أو الخطاط أراد أن يعلن عن مهارته رغم كل هذه القيود، بالجمع بين أصول وقواعد هذا الخط وبين الطابع الزخرفى الجمالى[٦٢].

وكما وجدت هذه الخطوط الكتابية المتعاكسة، بشكل زخرفى وجمالى على شواهد القبور العثمانية، فقد استخدمت أيضا فى زخرفة الفنون التطبيقية، والعمائر الاجتماعية فى العصر العثمانى، وخير مثال لظهورها على التحف التطبيقية، تلك القطعة من نسيج الحرير، والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ذات الكتابة المتعاكسة بعبارة " وهو الحى الباقى سبحان الله "، فى شكل مشكاة تتدلى سلاسلها من أعلى عقد مدبب.[٦٣]

وخير مثال لاستخدام تلك الكتابة المتعاكسة على العمائر الاجتماعية تتجلى على الاسبلة العثمانية بمحراب سبيل السلطان محمود " أثر رقم ٣٠٨ " حيث شكل الخطاط المشكاة التى تتدلى من عقد المحراب من أحرف كتابية متعاكسة بعبارة البسملة "بسم الله الرحمن الرحيم" مكررة مرتين.[٦٤]

كما لعبت الكتابة العربية بخط الثلث دوراً زخرفياً مهماً فى نقوش الجهات الثلاث للشاهدين الثالث والرابع حيث زُخرفت بكتابة الشهادتين، آيتان من سورة الرحمن (٢٦-٢٧)، بخط الثلث نقرأها فى الأربعة أسطر التاليـة:

السطر الأول : لا إله إلا اله محمد رسول الله

---

(٥٩) آمال العمرى، المرجع السابق، ص٧٢، رقم السجل بالمتحف الإسلامى بالقاهرة، ١٨٠٣٨

(٦٠) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، جـ ١، ص ٢٤٦

(٦١) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، ص ١٧٨-١٨٠

(٦٢) هدايت تيمور، جامع الملكة صفية، ص ١٠٩

(٦٣) مايسة داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية، ص ٦٨

(٦٤) عائشة التهامى، النسيج فى العالم الإسلامى، ص ٤٥٦، شكل ٢٧

السطر الثانى : كل من عليها فان
السطر الثالث : ويبقى وجه ربك ذو ا
السطر الرابع : لجلال والإكرام
كما نقرأ الشهادتين والآيات فى الشاهد الثالث، ولكنها موزعة فى ثلاثة اسطر بخط الثلث ايضا وهى :
السطر الأول : لا إله إلا الله محمد رسول الله
السطر الثانى : كل من عليها فان ويبقى وجه ربك
السطر الثالث : ذو الجلال والإكرام

أما تركيبة المقبرة [٦٥] التى تحمل الشواهد الأربعة السابقة الذكر (لوحة ٤)، فإن النحات لم يغفل نحتها، والنقاش لم يهمل زخرفتها بثلاث مناطق أفقية، فالمنطقة الوسطى زخرفت بخطوط كتابية بخط الثلث، ملتفة بالجوانب الأربعة لآية الكرسى، داخل بحور صغيرة، يفصل بين كل بحرين زخرفة نباتية بسيطة، يعلو هذه المنطقة الوسطى ذات العناصر الكتابية، منطقة أقل عرضا، عبارة عن إطار أو شريط رفيع يحتوى على زخرفة نباتية لزهرة اللاله متكررة بشكل منتظم ملتفة كذلك لجوانب الأربعة.

أما المنطقة السفلى وهى الأكبر مساحة، تحتوى واجهاتها على ثلاث دوائر متداخلة، داخل كل منها رسم وريده مركزية ثمانية البتلات، تتداخل مع أُخريتين متفرعتين، يتوسط كل دائرتين من الدوائر الثلاث السابقة، زُهرية ينبثق منها أفرع نباتية تحمل أزهار اللاله والقرنفل وعباد الشمس، وأوراق رمحيه بأسلوب قريب من الطبيعة محفورة حفراً بارزاً على الرخام، لقد وجدت شكل هذه الزهرية بهذا الأسلوب الواقعى القريب من الطبيعة فى زخرفة واجهة بدن تركيبة رخامية لمقبرة الست " سُلن " من نفس الفترة الزمنية.[٦٦]

ومما هو جدير أن تلك الرسوم النباتية بعناصرها الزخرفية كانت محببة للفنان العثمانى فى زخرفة رسوم جدران مساجده ومشاهده وأضرحته وأسبلته[٦٧]، وأيضا مقابره، نخلص من هذا بأن الفنان أختار من مملكة الأزهار، زهرة القرنفل وزهرة اللاله، ومن أوراق الشجر أختار الشكل الرمحى[٦٨].

---

(٦٥) محمود الحسينى، الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة، ص ١١٣، لوحة ١٣٩
(٦٦) طول تركيبة المقبرة : ١٣٩ سم   ارتفاعه من الجانبين : ٦٦,٥ سم
ارتفاعها من الواجهة : ٥٠ سم   لم يسبق نشرها
(٦٧) عائشة التهامى، شاهد قبر باسم سُلن محظية الأمير رضوان كتخدا، ص ١٤٧، لوحة ٦، شكل ٣
(٦٨) لقد وجدت هذه العناصر النباتية، وخاصة شكل المزهرية فى زخرفة العديد من الأسبلة العثمانية من أمثلتها :
- سبيل السلطان مصطفى (أثر رقم ٣١٤)، لوحة ١٥٢، ١٥٣

أما الجانب الأيمن لتركيبة هذه المقبرة فقد نُحت على شكل عقد مدبب (لوحة ٥)، ذو إطار زخرفى رفيع لزهرة اللاله متكررة بانتظام، وأسفل هذا الإطار مساحة، على هيئة عقد نُقش داخلها عبارة " كل شئ هالك إلا وجهه " ، على أرضيه خضراء، يليها المنطقة الوسطى الرئيسية، حيث نُقش عليها بداية آية الكرسى " بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا هو الحى "، داخل بحرين صغيرين بينهما زخرفة نباتية بسيطة.

والمساحة الكبرى لزخرفة الجانب الأيمن لتركيبة تلك المقبرة، تشغل الجزء السفلى منه، فتحتوى على منطقة عريضة يتوسطها دائرة نقش داخلها عبارة " أقبلت على رب كريم " مكررة ثلاث مرات بانتظام، حيث تتقابل ألفاتها و لاماتها فى مركز الدائرة، مما أضفى على الخطوط شكلاً جمالياً وبعداً زخرفياً، وعلى جانبى هذه الدائرة، عنصر زخرفة الزهرية بنفس مكوناتها، كما مُثلت على واجهة التركيبة، ويبدو أن هذه الزخرفة، تميزت بها تركيبات شواهد القبور العثمانية، بما يتناسب مع جلال هذا المكان، وهيبة ذاك الموقف، لأن الإنسان مُقبل لا محالة على لقاء ربه عاجلاً أم آجلاً[٦٩].

أما الجانب الأيسر لتركيبة المقبرة السابقة (لوحة ٦)، فإن زخرفتها تماثلت تماما مع الجانب الأيمن، اللهم إلا فى كلمات مساحة العقد العلوى، حيث كُتبت باللغة التركية عبارة " روحيحون فاتحة "، أى إقرأوا الفاتحة على روحة، وتنتهى حروفها ببعض الزخارف النباتية البسيطة، والمنطقة الوسطى لذلك الجانب نُقش عليها آخر آية الكرسى " يعلم ما بين أيديهم "، " وما خلفهم ولا يحيطون "، كل منهما داخل بحر صغير، بينهما زخرفة نباتية بسيطة جدا.

- سبيل السلطان محمود (أثر رقم ٣٠٨)، لوحة ١١٧
- سبيل رقية دودو (أثر رقم ٣٣٧)، لوحة ١٥٧
- محمود الحسينى، المرجع السابق، ص ١٠٥

(٦٩) محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ٧٥

وخلاصــة القــول...

أن دراسة الكتابة العربية على شواهد وتراكيب القبور الإسلامية عامة، والعثمانية خاصة تُعد بحق توثيقاً تاريخياً وتسجيلاً اثرياً، لما تضمه وبما تحويه من معلومات ذات أهمية كبيرة فى بيان الحالة السياسية والأوضاع الاجتماعية والحياة الاقتصادية، لكل قطر من الأقطار العربية، وكل بلد من البلدان الإسلامية، وكل حضارة من الحضارات المروية فى فترات زمنية مؤرخة ومحددة.

ومما لاشك فيه أن شواهد القبور العثمانية، بتركيباتها الرخامية، وما سُجل عليها من أسماء عربية وأنساب أسرية وبلدان إسلامية وتراكيب لغوية ونصوص دينية وعبارات دعائية وألقاب وظيفية وكتابات خطية وزخارف نباتية ورسوم هندسية، تُعد وثيقة تاريخية ذات أبعاد أثرية.

تجلت عبقرية الفنان المسلم عامة والعثمانى خاصة فى نقوشه الكتابية التى أتخذ منها عنصراً زخرفياً وأسلوباً إبداعياً فى توزيع الأسطر والكلمات والحروف، فى نصوص كتابات شواهده الرأسية، وبدن مقبرته الأفقية، مما يبين مدى إلمامه بقواعد اللغة العربية، وتمكنه منها مع حرصه على التوافق بين النص والمساحة والشكل، وبين ما أحاطه به من زخارف.

لقد برزت الكتابة العربية بخط الثلث على تركيبات شـواهد القبور العثمانية بحفر أو نقش عبارة " أقبلت على رب كـريم "، بما يتناسب مع جلال المكان وهيبة الزمان، حيث أن الإنسان مقبل لا محالة على لقاء ربه عاجلاً أو آجلاً، تاركا دنياه وحياته وملذاته. ومن ثم فإن الخط الثلث قد أحتل مكان الصدارة فى كتابة شواهد القبور الرخامية فى العصر العثمانى، والتى يقُرا على بعضها بالخط الثلث الجميل الحديث النبوى الشريف " المؤمنون لا يموتون بل يقبرون ".

يلاحظ أن شاهد القبر الذى يقف ماثلاً أمام شاهد قبر الطفل " محمد چلبى " (ابن المرحوم الأمير رضوان كتخدا)، مناسباً من حيث الطول والارتفاع، وكذلك شكل العُمامة لمن هو فى مثل عمرة، بينما نلاحظ أن طول وارتفاع شاهد القبر، الذى يقف ماثلاً أمام شاهد قبر أمير اللواء / إسماعيل (أخو أمير الحاج اللواء/على بيك)، يبدو شامخاً، وأيضا شكل العُمامة نحتت بصورة ملائمة ومناسبة لمكانته ووظيفته وأيضا عمره.

بالرغم من زخرفة شاهدى قبر الطفل " محمد چلبى "، " أمير اللواء /إسماعيل " بالنقوش الكتابية إلا أن الفنان والنحات لم يكتف بهذا، بل حرص على زخرفة أسـفل وأعلى كل شـاهد بعناصر زخرفية ممثلة فى انطلاق شجرة نخيل من القاعدة، ومن المعروف أن هذه الشجرة، كان لها معنى خاص عند الأتراك، إذ أنهم يعتبرونها من أشـجار الجنة، وهى رمز الكفاف، وتوجد رسومها عادة فى الأماكن المقدسة، كجدران المساجد، وشواهد وتراكيب القبور.

لقد حرص الفنان والنحات فى العصر العثمانى على زخرفة بدن تركيبة المقبرة بزخرفة كتابية بخط الثلث، لآية الكرسى، فى شريط علوى، اسفله زخرفة نباتية ممثلة فى شكل زهرية ينبثق منها أفرع نباتية، تحمل أزهار اللاله والقرنفل وعباد الشمس وأوراق رمحيه بأسلوب قريب من الطبيعة، محفورة حفراً بارزاً على الرخام، وعلى جانبيها ثلاث دوائر متداخلة، تحوى كل منها وريده مركزية ثمانية البتلات، تتداخل مع آخريتين متفرعتين.

المصــادر والمـراجع العربيــة والأجنبيــة
القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة

أولا: المصـادر
ابن اياس (محمد بن أحمد الحنفى ت ٩٣٠هـ)
- بدائع الزهور فى وقائع الدهور، تحقيق د. محمد مصطفى، خمسة أجزاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م
*** ابن بطوطـة (عبد الله بن محمد ت ٧٩٩هـ)**
- الرحلـة، دار صادر، بيروت، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م
*** ابن زنبـل (أحمد الرمال، ت ٩٦٠هـ)**
- آخره المماليك، تحقيق د. عبد المنعم عامر، القاهرة، ١٩٦٢م
*** أحمد الرشيدى**
- حسن الصفا والابتهاج بذكر من ولى إمارة الحاج، تحقيق د. ليلى عبد اللطيف، مكتبة الخانجى بمصر، ١٩٨٠م
*** الجـبرتى (عبد الرحمن ت ٧٤٨هـ)**
- تاريخ الجبرتى، أربعة أجزاء، مطبعة الأنوار المحمدية بالقاهرة، بدون تاريخ

ثانيـا : المـراجع العربية
*** إبراهيم رفعت باشـا**
- مرآة الحرمين، الجزء ٢، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٢٥م
أحمد تيمور باشـا
- الرتب والألقاب المصرية لرجال الجيش والهيئات العلمية و القلمية منذ عهد أمير المؤمنين عمر الفاروق، مطابع دار الكتاب العربى، الطبعة الأولى، ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م
أحمد السعيد سليمان (دكتور)
تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى من الدخيل، دار المعارف، ١٩٧٩م
***أحمد مطلوب (دكتور)**
- معجم الملابس فى لسان العرب، مكتبة لبنان ناشرق، ١٩٩٥م
*** اعتماد يوسف القصيرى (دكتور)**
مساجد بغداد فى العصر العثمانى، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٨١م
الصفصافى أحمد المرسى (دكتور)
الدولة العثمانية والولايات العربية، مجلة الدارة، السعودية، الرياض، العدد الرابع، السنة الثامنة، أبريل ١٩٨٣م
*** إلهام محمد على ذهنى (دكتور)**

مصر فى كتابات الرحالة والقناصل الفرنسيين فى القرن الثامن عشر، تاريخ المصريين، ٥٢، ١٩٩٢م.
آمال حسن العمرى (دكتور)
- زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولونى " مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة " ١٩٨٦م.
*** جرجى زيدان**
- مصر العثمانية، تحقيق د٠ محمد حرب، كتاب الهلال، العدد ٥١٧، ١٩٩٤م
*** حسن الباشا (دكتور)**
الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ثلاثة أجزاء، دار النهضة العربية، ١٩٦٥م
الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية، ١٩٨٩م
أهمية شواهد القبور، مقالة من " موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية "، مج ٣، مكتبة الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م
- الكتابات الأثرية العربية وصلتها بالآثار والحضارة، مقالة من " موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية "، مج ٣، مكتبة الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م
*** حسن عبد الوهاب**
- تاريخ المساجد الأثرية، جزءا ن، القاهرة، ١٩٤٦م
*** دوزى (رينهارت)**
- المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة د٠ أكرم فاضل، بغداد، ١٩٧١م
*** ربيع حامد خليفة (دكتور)**
فنون القاهرة فى العهد العثمانى، نهضة الشرق، ١٩٨٥م
سعاد ماهر (دكتور)
الخزف التركى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية، ١٩٧٧م
مدينة أسوان وآثارها فى العصر الإسلامى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية المدرسية، ١٩٧٧م
*** شفيق غربال**
- ترتيب الديار المصرية فى عهد الدولة العثمانية، مجلة كلية الآداب، الجامعة المصرية، مج ٤، الجزء الأول، مايو ١٩٣٦م

*** عائشـة التـهامى (دكتور)**
- النسيج فى العالم الإسلامى منذ القرن " ٨-١١هـ/ ١٤-١٧م "، دار الوفاء، الطبعة الأولى٢٠٠٣م.
شاهد قبر باسم سُلن محظية الأمير رضوان كتخدا، مقالة بمجلة العصور، دار المريخ، لندن، مج ١٤، الجزء الأول، يناير ٢٠٠٤م
*** عبد الوهـاب بـكر (دكتور)**
- الدولة العثمانية ومصر فى النصف الثانى من القرن ١٨م، الطبعة الأولى، دار المعارف، ١٩٨٢م
*** كـارل بروكلمـان**
- تاريخ الشعوب الإسلامية، بيروت، ١٩٨٤م
*** كمـال الدين سـامح (دكتور)**
العمارة فى صدر الإسلام، مطبعة مصر، ١٩٦٤م
مايسـة داود (دكتور)
الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى اواخر القرن الثانى عشرة للهجرة " ٧-١٨م "، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م
*** محمـد أبـو بكـر الـرازى**
- مختار الصححاح، القاهرة، ١٩٩٢م
*** محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور)**
الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م
محمد على الأنسـى
الدرارى اللامعات فى منتخبات اللغات، ١٣٢٠هـ/١٩٠٢م
*** محمود الحسينى (دكتور)**
- الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة، مكتبة مدبولى، ١٩٨٨م
*** مصطفـى بركـات (دكتور)**
- الألقاب والوظائف العثمانية دراسة فى تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثمانى لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية " من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات " ١٥١٧-١٩٢٤م، دار غريب، ٢٠٠٠م
*** مصطفـى عبد الله شيحه (دكتور)**
- شواهد قبور إسلامية من جبانة صعده باليمن، الجزء الأول، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٨٨م

موسوعة وصف مصر
- المصريون المحدثون، الجزء الأول، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٢م، مكتبة الأسرة
*** هدايت تيمور**
جامع الملكة صفية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م

ثالثا : المراجع الأجنبية

-Arsevan , L,Art Turc depuis son origine ,Jusqu,s nos jours, Istanbul ,1935.
- Oliver , Voyages dans L, empire Ottoman L,Egypt,et la Perse fait par ordre du gouvernment pendant les six premiers annees de la republique +3.
Papadopoulo , El Exandre , Islam and Muslim Art , London , 1982 -
-Wiet(G):Combe (et) Sovagat (j), Repertoie chronalogiqe
Caire ,1931. tome, Le d,epigraphie arabe, 16

-Van Berchem (M.V) : Corpus inscruptioum arabiceram , Egypte , Paris , 1903.

اللـوحـات



(لوحة ١) تركيبة رخامية لمقبرة من العصر العثمانى تحمل اربعة شـواهد محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم السجل : ٦٨٩٨



(لوحة ٢) شاهدا قبر للتركيبة السابقة، عليهما كتابات بالخط الثلث باسم المرحوم محمد جلبى، والآخر باسم المرحوم أمير اللواء إسماعيل



(لوحة ٣) شاهدا قبر للتركيبة السابقة، عليهما كتابات بالخط الثلث لأدعية دينية، وعناصر زخرفية.



(لوحة ٤) زخرفة نباتية على بدن التركيبة السابقة، تحوى شكل زهرية تتوسط روزتتين نباتيتين، وأعلاهما شريط كتابى يحوى آية الكرسى.



(لوحة ٥) زخرفة كتابية وعناصر نباتية على الجانب الأيمن من تركيبة المقبرة السـابقة.



(لوحة ٦) زخرفة كتابية وعناصر نباتيـة على الجانب الأيسر من تركيبة المقبرة السابقة.